HAZİRAN 1970

4

halkın dostları

KAHROLSUN YABANCI PETROL ŞİRKETLERİ

Kahrolsun Sanat Adına Emperyalizme Alet Olanlar



Türkiye'de emperyalizme karşı yürütülen mücadele genişledikçe emperyalist güçler kendi kesin ölümlerini hazırlayacak olan yeni manevralar yapmaktan geri durmuyorlar. Yabancı şirketler ülkemizin bütün zenginliklerini yağma ederken bu yağmanın denetimini sağlamak için siyasi egemenliklerini, yağmayı sürekli kılmak için de kültürel baskılarını yoğunlaştırmak istiyorlar. İşte bunun son ve iğrenç örneği MOBİL'in açtığı resim yarışmasıdır. Resim yarışması «Türkiyenin Turistik görünüleri ve yaşantısı» konusundadır. Güdülen amaç sanat alanında zaten yürürlükte olan sahteciliği teşvik, halka karşı kurulmuş kültür kurumlarına yeni olanaklar sağlamak ve kamu oyunu yeni aldatmacalarla oyalamaktan ibarettir.

MOBİL, yarışmaya koyduğu şartlarda tabloların «dökümanter» nitelikte olmasını, «yabancıları Türkiye'ye davet anlamını» taşımasını, ele alınan konuların seyircilerce açık ve seçik olarak anlaşılır biçimde olmasını istemektedir. Ressamlara işlenmek üzere verilen tema ve konular şunlardır : «Salt tabiat görüntüleri (peyzajlar), kompoze peyzajlar (yani küçük çapta figürlerle bezenmiş peyzajlar), peyzaj içinde ya da tek başlarına tarihi anıtlar, çarşı, pazar, dükkân, özel halk tipleri, sokak sahneleri gibi Türkiye'nin yaşantısının karakteristik yönleri./Bütün bu eserlerde özellikle canlı figürlerin yer aldığı sahnelerde memleketimizin renkli, cazibeli karakterinin gözetilmesi eserlere gereken çekiciliği verecektir.»

Yarışma tam Amerikan ticari kafasıyla hazırlanmıştır ve açıkça belli olduğu gibi Türkiye'nin nasıl gerçekten de bir «Türk Lokumu» olduğunun bizzat Türk ressamlarınca belgelenmesi istenilmektedir. Bu emre riayet edecek ressamları satın alabilmek için verilen para da ülkemizin koşullarına göre doyurucudur (Toplam, 36.500 TL.)

MOBİL'in aynı anlayışla, yani konularını kendi sömürgeci zihniyetine uygun olarak belirlediği bir roman, hikâye, şiir yarışması düzenleyebileceğini düşünmek bu işin nasıl korkunç ve çirkin bir emperyalist baskı olduğunu anlamamızı kolaylaştırır. Bütün yurtsever kültür adamlarımızın görevi ülkemizin sanat ve kültürünün emperyalist etkilerle yozlaşmasına karşı çıkmaktır. Sanatın emperyalizme yataklık eden bir ticari meta haline gelmesine göz yumulmamalı, sermayenin sanatı kendi baskısı için bir araç olarak kullanmasına izin verilmemelidir.

Mücadelesini mutlaka zaferle sonuçlandıracak olan Türkiye emekçi halklarının önünde, sanatçılarımız başı utançla eğilmiş bir durumda kalmamalıdırlar. Bütün Türkiyeli ressamları emperyalizmin eline bir silâh daha vermemek için bu yarışmaya katılmamaya, bu yarışmayı protesto etmeye ve böylesine bir ihanet yarışmasında jüri üyeliğini kabul etmek gafletini gösteren Prof. Nurullah BERK'i, Ord. Prof. Suut Kemal YETKİN'i, Prof. Hüseyin GEZER'i, Prof. Sabri BERKEL'i, Prof. Ercüment KALMIK'ı ve Bay Zahir GÜVEMLİ'yi yurtseverlik ve Türk resim sanatına duyduğumuz saygı adına jüri üyeliğinden istifaya çağırıyoruz.

HALKIN DOSTLARI

«Sanatçılara Duyuru,

Amerikan Mobil Şirketi, amatör ve profesyonel ressamlar arasında bir resim yarışması açmıştır. Sanatla hiçbir ilgisi olmayan bu emperyalist sömürü kuruluşunun bir çeşit rüşvet verme amacını güden ve Türk sanatçısının onurunu satın almaya kalkışan bu tutumunu şiddetle protesto eder, ressamlarımızı bu yarışmaya katılmamaya çağırırız.

Türkiye Sanatçılar Birliği»

ATAOL BEHRAMOĞLU

KİME KARŞI KİMDEN YANA

«Gerici Sanata Hücum» sloganıyla yaptığımız çıkış, edebiyatımıza bir canlılık getirdi. Bir süredir dergilerde, gazetelerde görüşlerimizden söz ediliyor; ileri sürdüğümüz savlar çeşitli çevrelerde tartışmalara yol açıyor. Bu arada edebiyat dergilerinin renksiz bir karmaşadan kurtulmak üzere olduğu; farklı görüşlere sahip kampların belirmeye başladığı görülüyor.

«Sanat sanat için midir, toplum için midir» tekerlemesinin kalıplarını kırdığımızı, ancak diyalektik mantıkla kavranabilecek bütünsellikte görüşler getirdiğimizi görmezden geliyor bazı çevreler. Ya da kavrayamıyorlar bunu. Bizi dar bir alana itelemek çabasındalar. Toptan bir yadsıma içinde olduğumuzu sananlar da var. Kaynağı ne olursa olsun bu gibi yanlış yorumları elden geldiğince önlemek için «Kime karşı, kimden yana» olduğumuzu biraz daha ayrıntılı olarak yeniden belirtelim.

İki edebiyat anlayışına karşıyız bugün. Bunlardan ilkini «İkinci Yeni Duyarlığı» diye adlandırabiliriz. İkinci Yeni'nin türdeş (mütecanis) bir akım olmadığı, İkinci Yenici olduğu söylenen şairlerin birbirlerinden çok farklı şiirler yazdıkları ileri sürülebilir. Yanlış da olmaz bu. Zaten «İkinci Yeni Duyarlığı» gibi geniş kapsamlı bir terim kullanışımın nedeni budur.

Şiirleri birbirinden ne kadar farklı görünürse görünsün, İkinci Yenici diye adlandırılan şairlerin, hatta bir bölük hikâye ve deneme yazarının «İkinci Yeni Duyarlığı» denebilecek ortak bir duyarlıkta birleştikleri kanısındayım. Bireycilik, gizemcilik, kapalılık, çapraşıklık (muğlâklık), siniklik, edilgenlik (pasifizm) gibi temelini idealist dünya görüşünde bulan bir takım özelliklerin oluşturduğu bir duyarlıktır bu. «İkinci Yeni Duyarlığı» nın edebiyatımıza bir süre egemen olduğu, kendisine karşıt duyarlıkların ortaya çıkmasına rağmen bugün de etkisini büsbütün yitirmediği bir gerçektir.

İkinci Yeni deyiminin ortaya atılması ve gelişmesi, Sartré-Camus-Kafka gibi Batı Avrupa yazarlarının, Fransız gerçeküstücülerinin, T.S. Eliot, Dylan Thomas, e. e. cummings gibi gizemci, ya da biçimci şairlerin Türkiye'de tanınmaya başlamasıyla paralellik taşır. Plehanov'un Fıscher'in, Lukacs'ın adı edilmezken Kierkegaard'ın, Freud'un dillerden düşürülmediği günleri biliyoruz. Edebiyatımızda bireyci, kapalı, biçimci bir anlayışın egemen olmaya başladığı yıllardır bunlar.

İlk şiirlerinde toplumcu yönelişler taşıyan İlhan Berk, Edip Cansever gibi şairlerin «Çivi Yazısı »na, «Yer Çekimli Karanfil» e doğru yola koyulduklarına tanık oluruz. Yine toplumcu yönelişler taşıyan, başlangıçta gerçekçi bir tavrı benimseyen Turgut Uyar'ın «Tütünler Islak» taki soyutlamalara, simgeciliğe, gizemciliğe kaydığını; aslında Eluard'la Orhan Veli'nin yaramaz bir öğrencisi olan Cemal Süreya'nın, «Üvercinka» da bile laf ebeliği yapmaktan kurtulamayıp sonunda «Göçebe» deki kof söyleyişlere vardığını görürüz. Bir sürü yetenek harcanır gider bu arada. Yeni bir bohem, görülmemiş yükseklikte bir fildişi kule oluşur. Behçet Necatigil gibi, küçük burjuvanın bunalımlarını yer yer gerçekçi tavırla yazan bir şair, şiirini git gide kapar, soyutlar. Öyle ki, okuyucuyla şiir arasına Cumhuriyet dönemi Türkiye edebiyatında gelmiş geçmiş en büyük uzaklık girer.

Türkiye'nin 1960'tan önceki koşullarında böyle bir edebiyat anlayışının doğuşu kaçınılmazdı belki de. İkinci Yeni şiirinin (T.S. Eliot, Dylan Thomas, Cummings, Ezra Pound, Max Jacob, Cendras, Appollinaire, Breton, Artaud, bir dönemiyle Eluard v.s. gibi şairlerle ilişkileri henüz sıkı bir eleştiriye uğramamakla birlikte) şiirimize yeni tatlar getirdiği de kabul edilmelidir. Fakat düşünce hayatımızın yeni ve büyük boyutlara ulaştığı, bireyci edebiyat akımlarının fışkırmasına sayısız olanaklar tanıyan Batı Avrupa'da ve Amerika'da bile her alanda Marksist eleştirinin egemen olmaya başladığı bir dönemde, Batının artık eskitmiş olduğu bir takım düşüncelerle hâlâ «idare etmeye» çalışan, bu yolda örnekler veren, toplumsal gelişmelerin gerisinde kalan, gizemciliği, simgeciliği, biçimciliği, edilgenliği koyulaştırdıkça koyulaştıran sanatçıların «gerici» bir konuma doğru kaydıklarını belirtmek, onlarla ideolojik mücadeleye girmek Marksist sanatçılar için görevdir.

Karşısında olduğumuz ikinci bir edebiyat anlayışını «edebiyatta mekanik toplumculuk» diye adlandırmak yerinde olur. Toplumcu şiiri belirli bir takım kavramların alt alta dizilmesi olarak gören bir anlayıştır bu. Her dönemde çeşitli biçimlerle ortaya çıkar ve hemen taraftar bulur kendine. Çünkü bir çekiciliği vardır ilk bakışta. Kısa dönemde yarar sağlayacağı umulur. Daha geçenlerde (şairliği de, müzikçiliği de çok tartışılabilecek) bir saz şairinin göklere çıkarıldığına tanık olduk. İşin ilginç yanı; Pir Sultan'ı, Dadaloğlu'nu, Köroğlu'nu yüzyıllardır yaşatan halkımızın hiç itibar etmediği bu şaire aydınlarımızın toz kondurmayışıydı. Üniversite salonlarında çılgınca alkışlandığını gördük. Ama şimdi, yazdığı şeylerin okunduğunu pek sanmıyorum. Geçmişte ve günümüzde bu «mekanik toplumcu» anlayış yüzünden yeteneklerini zedeleyen, kavrulup giden sanatçılar eksik değil.

«Mekanik toplumcu» anlayış, edebiyatı kurulaştırır, köksüzleştirir, zehirler. Mekanik olduğu için de diyalektiğe aykırıdır, temelde antimarksist bir tutumdur. Toplumcu edebiyatı hayatın bin bir türlü ayrıntısının dışında düşünmek, bir takım söz kalıplarına, işlene işlene cılkı çıkmış bir takım kavramlara indirgemek kadar toplumculuğa aykırı bir anlayış olamaz. Toplumcu olduğunu söyleyen bir sanatçı, hayatın bütün ayrıntılarını, bireysel ve toplumsal insan varlığının bütün inceliklerini gözetmek, araştırmak zorundadır. Toplumcu olmayan sanatçı da nasıl aynı zorunluluktaysa. Çünkü sanat yapıtı, özünde şu ya da bu dünya kavrayışını taşırken, bir yandan da onu aşmak, kendine özgü bir dünya yaratmak çabasındadır.

Söylediklerimizi toparlayalım. **Bugünkü Türkiye edebiyatında** «İkinci Yeni Duyarlığı» na ve «Mekanik Toplumculuk» denebilecek bir sanat anlayışına karşıyız. «Bugünkü Türkiye edebiyatı» sözünü bastırarak söyleyişimin nedeni, edebiyatımızın geçmişini ve ayrıca dünya edebiyatını irdelemek söz konusu olduğunda çok farklı etkenleri gözönünde bulundurmak zorunluluğudur. Gericilik, ilericilik kavramlarını, bütün başka kavramlar gibi zamana ve yere bağlı olarak düşünmek Marksist eleştirinin gereğidir. «Ya Lorca, ya Aragon, onlar da mı gerici?» gibi sorular açmak, olsa olsa kafa karışıklığını gösterir. «İkinci Yeni» nin geçmişini eleştirirken daha insaflı davranıyorsak, örneğin, zaman etkenini gözönünde bulundurduğumuzdandır.

Tavrımız açık seçik ortadadır. İnsanın bireysel ve toplumsal varlığını diyalektik bütünlük içinde kavrayan bir sanat anlayışından yanayız. Kendini hayattan soyutlamayan, şematize etmeyen; biçimci, edilgen, gizemci bir tavrı temele almayan; izlenimlerini toplumcu bir gerçekçiliğin potasında eritmek çabasında olan bir sanat anlayışıdır bu. Bizim benimsediğimiz; doğruluğuna, bilimselliğine, geleceğe ve yaratıcılığa açık oluşuna inandığımız konum budur. Fakat sanattan her zaman büyük ülkülerin savunucusu, ya da gerçekliğin yetkin bir yorumu olmasını beklemenin yanlışlığına da değinelim. Küçük umutların, umutsuzlukların, sevinçlerin ya da hüzünlerin şarkısı da her zaman söylenecektir. Hayatımızda bunların da çokça yeri vardır çünkü. Bizim bugünkü Türkiye edebiyatında karşı olduğumuz şey, idealist bir tavrın sistemleştirilmesi, temele alınmasıdır. Yoksa; Gorki'yi eleştirirken, idealist dünya görüşünün de bir sanatçı için yararlı olabileceğini söyleyen kişinin Lenin olduğunu unutmuyoruz.

ATAOL BEHRAMOĞLU

HALKIN DOSTLARINDAN

HALKIN DOSTLARI Ankara'da basılıyor artık. Derginin İstanbul'da basılışı sırasında sayfa düzeni ve baskı işlerini büyük bir özenle yürüten Ferit Erkman'ı çok arayacağız.

Genç kuşağın en seçkin yazarlarını bundan böyle HALKIN DOSTLARI'nda okuyacağınızı belirtmiştik geçen sayımızda. Bu dileğimiz adım adım gerçekleşiyor. Bu sayıda yazısını okuyacağınız Ayhan Gerçeker'in 2. sayımızda da bir yazısı yayınlanmıştı. Ayhan Gerçeker çok genç bir arkadaş. O.D.T.Ü. Kimya Mühendisliği bölümünde öğrenci. Bu sayıda bir yazısını okuyacağınız Mutlu Parkan da çok genç bir sinema adamı. Genç Sinema hareketinin belli başlı yürütücülerinden. Önümüzdeki sayılarda bu iki genç yazarın yazılarına sık sık raslayacaksınız.

Gelecek sayımızda en genç kuşaktan çok yetenekli bir şairin, Zekâi Bostancı'nın şiirlerini bulacaksınız. Yine en genç kuşağın yetenekli yazarlarından Nedim Gürsel'in yazılarını ve Eluard çevirilerini HALKIN DOSTLARI'nda okuyacaksınız.

Uzun süredir bir antoloji üzerinde çalışmakta olan Asım Bezirci ancak güzün sıkı bir bombardımana başlayabileceğini söylüyor. Şimdilik derlemeler ve çevirilerle katılıyor HALKIN DOSTLARI'na. Murat Belge İngiltere'den dönmek üzere. Türkiye'ye gelince uzun araştırma yazılarının yanı sıra kısa polemik yazıları da yayınlayacağını sanıyoruz.

Gelecek sayıda Halûk Şahin'in de bir yazısını bulacaksınız. Halûk Şahin uzun bir yazı üzerinde çalışıyor bir süredir. Yazdıkça, hikayelerini de HALKIN DOSTLARI'nda yayınlayacak.

Genç arkadaşlardan çok yüreklendirici mektuplar alıyoruz. Devrimci, dinamik bir edebiyat ortamı oluşturmak için gösterdiğimiz çabaların doğrulandığını, desteklendiğini görmek çok sevindirici. HALKIN DOSTLARI Türkiye'nin en çok aranan bir sanat dergisi olma yolunda. Büyük kentlerin yanı sıra, bütün küçük kentlerde, ilçelerde kitapçılarla ve bayilerle ilişkiler kurmaya çalışıyoruz. Lise edebiyat öğretmenleriyle yakın ilişkiler kurmak amacındayız. Bize yazarlarsa sevineceğiz.

HALKIN DOSTLARI'nın daha geniş bir alana yayılması için neler yapmamız gerektiği konusunda okurlarımızdan öneriler bekleriz. Yaz döneminde girişeceğimiz yeni bir abone kampanyası için yardımlarını dileriz.

HALKIN DOSTLARI

AST GREVİ DEVAM EDİYOR

Tİ-SEN'in geçtiğimiz Mart ayı sonunda «AST işyerinde» başlattığı grev devam etmektedir.

Sömürücü patrona karşı fikir işçiliği haklarını savunmak ve AST'ı devrimci bir kimliğe kavuşturmak için mücadele veren sanatçı arkadaşlarımızı candan destekleriz.

H. D.

GENÇ SİNEMA, 26 - 27 - 28 Mayıs'da A.B.S.'de **«Devrim Sineması Şenliği»** düzenledi. Filim gösterilerinin yanısıra konferans, açık oturum ve Forum yapıldı. Kısıtlı olanaklarıyla devrimci sinemanın ilk adımlarını atan, kameralarıyla kavgaya giren GENÇ SİNEMA'cıların uğraşı kutlu olsun.

H. D.

sudur. Yani insan doğadan değil, doğanın insanca algılanışından, insanca anlamından söz eder yalnızca. Sanat ağaçtan söz edemez, ağacın insanca anlamından söz edebilir. Ozan ya da ressam kendi oldukları gibi, isimlerinden, anlamlarından önce yaklaşmaya çalışabilir varlıklara, ama götüremez bu çabayı sonuna kadar. Götürürse öznel olan yok olur, yani sanat da biter; susması gerekir sanatçının, çünkü insansız bir doğa sessizdir. Eğer sanat varsa insan girer işin içine, sanatçı insandan söz eder artık. Ve burda söz konusu olan tikel insan, yani sanatçının kendisi değildir. Sanatçı salt kendinden, doğaya yalnız kendi verdiği anlamdan da söz edemez. Bunu yapabilmesi için toplum dışı olması, bilincinin, duyularının diğer insanlardan, insanın şu kadar bin senelik tarihinden bağımsız olarak gelişmesi gerekir. Bu olanaksız olduğuna göre her sanat eserine tüm insanları, «başkaları» nı da sokması zorunludur. Öyleyse her sanat eseri tüm insanlıktan söz eder, tüm insanların değerlerini, özlemlerini, bilincini yansıtır. İnsanı unutmak, bir yana itmek olanaksızdır, bunu yapıyor sanmak yanılgıdır.

Bu tür yanılgıya örnek olarak Roy Campbell'in kuzeyli ozanlar, özellikle Alman, İskandinav ve Anglo-Sakson ozanlar konusundaki yargısına değinmek istiyorum. «Doğal bir görünümün romantik bir kuzeyli üzerindeki etkisi, çoklukla, dalgınlık-çevredeki kayaların, ağaçların ve dalgaların bunlar ozandan daha tok sözlü, akla yatkın, akıllı ve duygulularmış gibi görünene değin, ozanın düşünsel yetileriyle karışımı sonucunu verir. Görünümün aklı olmayan parçasının akıllı parçasından, ozandan üstün çıkıp sonunda ozanı yuttuğu bir çözüşme ve kendini yok etme halidir bu.» Burda açıkça insan yadsınmakta, doğanın yanında önemini yitirmektedir. Campbell biraz ilerde Wordsworth için şöyle diyor: «Değerleri sunuşunda derin bir terslik, bir bile bile kendini öldürme, **insanlardan iğrenme** vardır.» (Altını ben çizdim) (3). Şu açıktır ki doğanın abartılışı bir rastlantı ya da bir «ozanca» tutum değil, temelinden bir dünya görüşü, insanı yadsıyan, ondan ümidi olmayan, «insandan iğrenen» bir dünya görüşünün yattığı bir tutumdur.

Bu yanılgı tarihte en önemli olarak Taoizmde görülür. Taoist felsefe bütün sanatlarda yankısını bulmuş, bazı ressamların, ozanların temel tutumu olmuştur. Taoist ressamlar kocaman dağlar, ağaçlar bunların yanında da silik, ufacık, uzakta, ilk bakışta görülemeyen insanlar yapmışlardır. İşin ilginç yanı Taoizmin hangi çağda çıktığı, hangi çağda geliştiğidir. Taoizmin çıktığı MÖ VI-IV. yüzyıllar, ve yayıldığı MS II. yüzyıl Çin tarihinin özellikle en karışık olduğu, ufaklı büyüklü birçok devletin ortaya çıkıp savaştığı devirlerdir. Bu devirlerde, insanı değersiz gören, onu yadsıyan, ondan ümidini kesip insanın dışında, ondan bağımsız bir güce, doğaya sığınan düşüncelerin gelişmesi doğaldır.

Görüldüğü gibi doğanın abartılışı bir «ozanca» tutum, önemsiz bir olgu değil, temelinde toplumsal durum ve bunun yansıması olan ideolojinin yattığı bir tutumdur. Gerek bu ideoloji, gerekse bunun yarattığı sanat gericidir, çünkü insan yadsınarak insanın dışında bir güce bağlanılmıştır.

Tam karşıt bir yanılgı ise nesnelin unutulup, salt öznelden söz edilebileceğinin sanılmasıdır. Bu yanılgı bugün edebiyattaki en önemli, en tehlikeli yanılgıdır; ve boğuntu edebiyatının temelidir. Sanatçı insanın özünün derinliklerine inip, duyularını, içgüdülerini algılamaya çalıştıkça nesnel dünyayı yadsıyabileceğini sanır. Nesnelin getirdiği boğuntudan kaçan, nesneli bir kaos gibi gören sanatçı yadsır nesneli; özneli abartıp mutlak olarak görür. Kafka gerçek olmayan bir dünya, öznel bir nesnel yaratır. Faulkner bilinç akışıyla, gerçek haliyle değil öznel haliyle anlatır nesneli hep. Beckett'in dünyası yaşadığımız dünyaya benzemez hiç; sapıkların, alıkların kafasındaki dünyadır o. Bu yanılgı giderek ilk yanılgıyla birleşir. Öznel mutlak olarak alınınca, insan özünün derinliklerine inildikçe diğer insanlar yadsınır. Bunun sonucu diğer insanların doğaya verdiği anlamın yadsınışı, nesnelere sessizlikte, salt öznel açıdan yaklaşma isteğidir. Beckett'te çok belirgindir bu, ve Beckett yukarda belittiğimiz sonuca varır zorunlu olarak: susar.

Bu yanılgının daha «ılımlı» bir şekli, nesneli yadsımamak, ama gene öznelin değerini abartıp salt insanın duyularını, içgüdülerini algılamaktır. İlk elde insan soyut olarak, nesnel ilişkilerden bağımsız olarak ele alınır. Daha sonra, insanın bilincine ya da içgüdülerine (ve çoğunlukla bunların en güçlüsü olan sex'e)yönelinir. Şimdi ortada tek yanlı, gerçek dünyadan kopmuş, bireyci, çarpık, sapık bir insan vardır. Artık «cinselliği büyütülür büyütülür» bu insanın, ya da insan «çirkef dolu bir bataklığın yüzünde, varoluş adını verdiğimiz gevşek bir gürültü içinde birbiri ardına patlayan hava kabarcıkları» olarak yansıtılır.

Bilindiği gibi, gizemcilik de yadsır nesneli; aşkın gibi görünen öznelin kendi yaratımlarına sığınır. Bugünkü boğuntu edebiyatının öncüsü olarak bilinen Dostoyevski'nin aynı zamanda bir gizemci olması bu nedenledir. Gizemciliğin de boğuntunun da temeli aynıdır çünkü: nesnelin, gerçeğin ve giderek insanın yadsınışı.

Bütün gerici ideolojiler bir noktada birleşirler, bütün gericiler ortak bir temel bulurlar aralarında. Sanattaki yanılgıların da, gerek boğuntu edebiyatının, gizemciliğin, gerekse doğanın abartılıp insanın yadsınışının ortak noktası, insandan ümidini kesmek, onu bir yana bırakmak, insanın dışında bir güce sığınmaktır. Bu sanat yapıtlarının arkasında idealist, faşist, nihilist dünya görüşleri yatar.

AYHAN GERÇEKER

---

(1) Sanatçı ilk süreçte birinci aşamadan ikinci aşamaya geçerken varolan diyalektik gelişmede, yani algıların niceliksel birikiminin niteliksel bir dönüşüm yapıp bilgiye dönüştüğü ve yeni algıları etkilediği gelişimde bağlanır.

(2) Sartre'ın «Edebiyat Nedir» de ortaya attığı bu sav açıkça yanlıştır. Diğer sanatları bağlanmaktan «affetmesi» inandırıcı nedenlere bağlı değildir; «çekindiğinden» bu tutumda olduğu kanısını vermektedir. Bu aslında uzunboylu eleştirilmesi gereken bir konudur.

(3) Campbell, Roy. Yeni Dergi Sayı 17

İT ÜRÜR, KERVAN YÜRÜR

NÂZIM HİKMET

Atalar sözleri içinde güzelliklerini, deyişlerini günümüzedek kaybetmemiş olanlar vardır. İT ÜRÜR, KERVAN YÜRÜR sözü de bence bunlardan biri, belki de en başta gelenidir.

Çocukken ne vakit bu sözü duysam, gözümün önüne; soluğu kesilmiş, havası tuğla gibi kızgın bir çöl gecesinde çıngıraklarını yıldızlara yükselterek ilerleyen bir kervan gelirdi. Kervan boyuna ilerlerdi; peşinden uzaktan uzağa köpekler ulurdu. Bu uzaktan uzağa uluyan köpek seslerini ardında bırakarak boyuna yürüyen kervan benim küçücük yüreğimde saygılı bir korku doğurur, gözlerimi kapıyarak anacığımın bağrına sokulmak isterdim.

Büyüdükten sonra bu sözün içimde doğurduğu saygılı korku, bir çok korkular gibi, silindi. Bu sözü en kara günlerimde bir ışık kaynağı gibi doldurduğum oldu gözlerime.

İT ÜRÜR, KERVAN YÜRÜR. Bu bir ateşli türküdür ki her inanan, her inandığı için döğüşen adamın dilinde dolaşır durur. Her devrimin ilk bağatırları kavgaya atılırken bu sözü haykırmışlardır.

Bütün bir adam oğulları tarihi; bir bakıma göre, yürüyen kervanlarla ürüyen itlerin süregelen döğüşünden başka bir nesne değildir.

(İT ÜRÜR, KERVAN YÜRÜR, Sayfa 114).

Türkiye'de Oluşmakta Olan Yeni Sinemanın Yapısal Sorunları Üzerine Bir Deneme

MUTLU PARKAN

Bugüne değin Türkiye'de oluşmakta olan yeni sinemanın yapısal sorunları üzerine söz söylemeyişimizin belli bir nedeni vardı. Bu konu ancak yapıtların ortaya çıkmasıyla ve çoğalmasıyla açıklığa kavuşacaktı. Ne varki bugün Genç Sinema'nın küçümsenmeyecek sayıda kısa filmi var. Elbette bugün Genç Sinema sözünden anladığımız 'bir dergi ve birkaç kısa film yönetmeni' değildir. Genç Sinema bir harekettir. Türkiye'de Yeşilçam dışındaki tek sinema hareketidir. Ve bizim oluşmakta olan yeni sinemanın yapısal sorunlarına bakışımızdaki asıl amaç da sanat kavramının özüne dayanarak, dünyanın ve üzerinde yaşadığımız toprakların koşullarını iyi değerlendirip, Genç Sinema hareketinin, geleceğin güzel dünyasının ve özgür insanının yaratılması için, hangi doğrultuda gelişmesi gerektiğini, gelişeceğini belirtmektir. Elbette hareket yavaş gelişmektedir ve yavaş gelişecektir ve bu bizi yılgınlığa, pasifizme götürmemelidir. Aceleciliği hiç!

Yeni sinemanın estetiğinin nasıl bir gelişme göstereceği üzerine lafazanlık etmeyişimizi, «sinema üzerine teorik çalışmalar yapmamak» biçiminde yorumlayan, «bazı reçeteleri görüntülemek gerek» tiğini savunan ve kendini devrimci sayan bazı çevreler eleştirmişti. Sinemanın kuramsal sorunları üzerinde çalışmalar yapmak film yönetmeninin görevi olmamakla beraber, bu konuda ciddi çalışmaların olmadığı bir ülkenin yeni sinemasını yaratma kavgası veren Genç Sinema yönetmenlerinin kuramsal çalışmalar yapmak durumunda olduğunu bilmeliyiz! «Bazı reçeteleri görüntülemek gerekliği» gibi bağnazlıktan, popülizme kadar her türlü tehlikeyi içeren bir savı ise ciddiye alamayız.

Yeni sinemanın yapısal sorunları üzerine konuşmadan önce, Türkiye'nin de ötesinde, dünyada olup bitenlere bakışlarımızı çevirmeliyiz. Elbette Türkiye'yi dünyadan soyutlayamayız ve ülkemizi ne denli iyi tanırsak tanıyalım, onun koşullarını dünyada olup bitenler içinde değerlendirmeliyiz. İnsanlığın aydınlık geleceğine doğru geçirdiği gelişimin özünün, emperyalizmin egemenliği altındaki yoksul ülkelerle, emperyalizmi temsil eden kapitalist ülkeler arasındaki çatışmalarda gizli olduğunu biliyoruz. Yirminci yüzyılın, kapitalizmin emperyalist dönemi yani son dönemi olduğu da unutulmamalıdır. Emperyalizmin yıkılması kapitalizmin ortadan kalkması demek olacaktır. Ve dünyadaki gelişmeler de bu doğrultuda olmaktadır. Kore, Cezayir, Vietnam, Orta-Doğu savaşları, Latin Amerika'daki devrimci mücadeleler hep yoksul ülkelerin emperyalizme karşı verdiği mücadelelerdir. Türkiye'nin de dünyadaki yeri bellidir.

Türkiye'de sınıfların durumuna baktığımızda kabaca şunları görürüz : Türkiye bir küçük burjuvalar ülkesidir. Küçük burjuvazinin en alt tabakalarını oluşturan yoksul köylülerden, en üst kesimini oluşturan asker sivil aydın zümreye kadar varan genişliğine bakılırsa nüfusun büyük çoğunluğunu bu sınıfın oluşturduğunu anlamak güç olmaz. Bunun dışında Türkiye'de iki önemli sınıf vardır: İşbirlikçi burjuvazi ve proletarya. İşbirlikçi burjuvazinin egemen sınıfların başında geldiğini biliyoruz. Proletarya ise en devrimci sınıf olmasına rağmen bugün Türkiye'de henüz ekonomik ve demokratik mücadeleler vermekte olan bir sınıftır. Köylülükle bağlarını kopartmamıştır. Bu sınıfların dışında «özel belirtileri olan» ve bizi sinemasal açıdan çok ilgilendiren bazı tabakalar vardır. Bunların başında, 1961 anayasasının tanıdığı kısıtlı özgürlük ortamına, polisin baskı ve takiplerine ve gerçek bir örgütten yoksun olmasına rağmen, emperyalizme karşı amansız bir devrimci mücadeleyi yılmadan sürdüren, işçi ve köylü yığınlarına siyasi bilinç vermeye çalışan, doğru devrimci çizgiyi ideolojik mücadeleyle savunan çoğunluğunu üniversitelilerin oluşturduğu, devrimci aydınlar gelmektedir. Bu güne değin devrimci kavganın bu yiğit öncü kadrolarının eylemleriyle ilgili bir film yapılmamıştır. Ne var ki 6. Filo askerlerinin denize dökülmesinden, Tuslog'ların basılmasına, fabrika ve toprak işgallerinin örgütlenmesine kadar varan eylemlerle ilgili belgeler gittikçe çoğalmaktadır. Ve kuşkusuz eldeki belgelerin ilkelliğine rağmen, ileride ilginç yapıtlar ortaya çıkacaktır. Yeni sinemanın en ilginç yapıtlarının, devrimcilerin kavgalarını anlatan filmler olacağı söylenebilir. Bugün eldeki belgelerin de bunun birikimini sağlayacak kısa filmlerin oluşması açısından önemi olabilir. İlgimizi çeken diğer sosyal tabaka ise, karanlık işlerle uğraşan karanlık insanlar, dilenciler, hırsızlar, kiralık katiller, bar-pavyon, genelev kadınları vs. gibi toplum dışına itilmiş insanların oluşturturduğu tabakadır. Örneğin İkinci Hisar Kısa Film Yarışmasında 8 mm. dalında birincilik ödülü alan Özcan Arca'nın «Zürafe Sokağı» adlı filminde bu insanlara bakılmıştı. Filmin düzgün bir anlatımı vardı. Ama insanın yabancılaşmasını en somut bir biçimde görebileceğimiz bu çevreye Arca bilinçsiz ve çocuksu bir tavırla yaklaşmıştı. Genelev sorununu, bir insanın, bir kadının mal gibi alınıp satılma olayını, «cinsel ilişki için herhalde tensel yakınlık yeterli değildir» gibilerinden «ahlı-vahlı» bir burjuva yutturmacası çizgisine indirgemişti. Nereye giderseniz gidin, nereye bakarsanız bakın, her yerde alım-satım, her yerde ticaret var. Her yerde kötü şeyler oluyor. Olup biten kötülükler sizi bir insan olarak rahatsız etmiyorsa, ama bilinçli, çağını yaşayan bir insan olarak rahatsız etmiyorsa, yapacağınız film de böylesine çocukça, hafif, hattâ gayrıciddi olur!

Türkiye'de sinema yapmanın koşulları ortadadır. Bütün bu açık-seçiklik nedeniyledir ki, politik kavganın dışındaki bir yeni sinemadan sözedilemez. Yeşilçam bir bakıma Genç Sinema'nın **şansıdır.**

Bugün oluşmakta olan yeni sinemayı tehdit eden başlıca tehlike **öykünmeciliktir.** Avrupa sinemasının özellikle Fransız Yeni Dalga'sının etkilerinden birer birer arınmamız gerekmektedir. Türkiye'de bugüne değin örneği görülmemiş, denenmemiş, akıldan bile geçmemiş bir harekettir Genç Sinema. Bunun doğal sonucu olarak da, özünde 'ideolojiler üstü', alt yapısında ise 'düzen içi' veya oyunun 'kurallarına uygun' Yeni Dalga'nın estetik değerleri Genç Sinema yönetmenlerini etkilemektedir. Yeni Dalga dünyada sinemanın kısa serüveninin bugün için vardığı zirve noktasıdır. Yeni Dalga'nın nasıl aşılacağını bu kesimdeki bazı yönetmenler sezinlemekte ve bir çıkmazın içinde olduklarını da belki kavramaktadırlar. Bu nedenle Yeni Dalga'nın büyük ustası Godard **karşı-sinema** ya doğru adım atmıştır. Ve hattâ bu gelişmeler sosyalist ülke sinemalarında bile göze çarpmaktadır. Ünlü Polonyalı yönetmen A. Wajda'nın «Herşey Satılık» filmi bu konuda ilginç bir örnektir. Avrupa sinemasındaki bütün bu gelişmeleri Avrupa devrimcilerinin içinde bulunduğu çıkmazla birlikte düşünmek gerekir. Hiçbir sanat hareketi dünyadaki çalkantıların dışında olamaz çünkü...

Hiçbir bakımdan Yeni Dalga çıkışına benzemeyen Genç Sinema hareketinin yapıtları ise özgün olmak zorundadırlar, özgün olacaklardır. Gelecek yazımızda bu sorunu daha açık görebilmek için sinematografik anlatımı oluşturan ögeleri inceleyeceğiz. Böylelikle Türkiye'de oluşmakta olan yeni sinemanın anlatım sorununun hangi kaynaklarla beslendiğini, hangileriyle beslenmediğini görme olanağını da elde edebileceğiz.

halkın dostları KURUCULARI: ATAOL BEHRAMOĞLU / İSMET ÖZEL
AYLIK DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ / 2 LİRA / YILLIK ABONESİ 20 LİRA

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni : İsmet Özel / Yönetim Yeri : Sümer Sokak, 8 - A Yenişehir - ANKARA
Yazışma ve Havale Adresi : İsmet Özel PK. 30 Bakanlıklar - ANKARA / Baylan Basım ve Ciltevi Tel : 12 52 95 - ANKARA